

FUNDSTÜCK XIV:

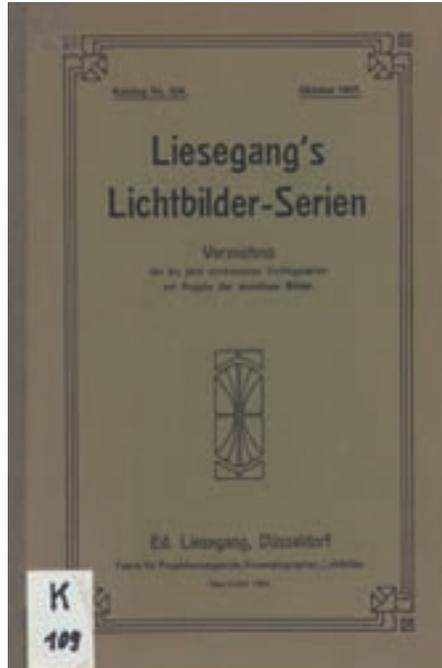
Skioptikon: Rudolf Steiner und die Lichtbildprojektion

Das Rudolf Steiner Archiv in Dornach bewahrt den größten Teil des literarischen und künstlerischen Nachlasses von Rudolf Steiner auf. An dieser Stelle werden regelmäßig von Archivmitarbeitenden ausgewählte Fundstücke vorgestellt. Die Archivalien stehen Interessierten und Forschenden im Lesesaal des Archivs zur Verfügung.

Mit ihren über 50 Exemplaren, die sogleich nach dem Eintritt ins Hauptgebäude der letzten Biennale (2013) in Venedig zu sehen waren, ist die Präsentation von Rudolf Steiners Tafelzeichnungen im Kontext renommierter internationaler Kunstausstellungen wohl an einem Höhepunkt angekommen. Angesichts der Fülle und der Qualität der ab 1919 auf schwarzem Papier konservierten Kreidezeichnungen, die Steiner während seiner Vorträge schuf, mag leicht in Vergessenheit geraten, dass er zuweilen auch auf zu seiner Zeit modernste technische Mittel zurückgriff, um das von ihm behandelte Thema visuell zu illustrieren. Angesichts mancher kritischer Äußerung gegenüber der damals aufkommenden Kinematografie oder der fotografischen Abbildung von Skulptur liegt es vielleicht sogar nahe, Steiner als generell technikfeindlichen Vortragsredner zu betrachten. Doch gibt es zwei bis drei Fälle, in denen Steiner nachweislich die damals noch keineswegs selbstverständliche Technik der Lichtbildprojektion genutzt hat. Der erste Fall ist die Präsentation von Fotografien des ab 1913 im Bau befindlichen Goetheanums, damals noch Johannesbau genannt, vor Mitgliedern der Anthroposophischen Gesellschaft und in öffentlichen Vorträgen. Steiner hatte schon

früh die junge Gertrud von Heydebrand eigens dazu aufgefordert, von den damals verfertigten Modellen und den bereits geschaffenen oder in Arbeit befindlichen Werken des Dornacher Hügels Fotografien zu verfertigen, um das Goetheanum innerhalb und außerhalb der anthroposophischen Mitgliedschaft publik machen zu

können. Dies sollte nicht nur dazu dienen, der Außenwelt gegenüber die zum Teil grotesken Vorstellungen über das, was in Dornach entstehen sollte, aus dem Weg zu räumen, sondern auch gegenüber der Mitgliedschaft den Stand der Arbeit zu dokumentieren und nicht zuletzt dabei für die weitere finanzielle Unterstützung des Projektes zu werben. Die erhaltenen Fotografien von Heydebrands sind neben denen von Otto Rietmann und denen Max Benzingers heute die Hauptquelle der historischen Fotos aus dieser Zeit des Goetheanum-Baues. Erst



sieben Jahre nach Rudolf Steiners Tod wurden zahlreiche Fotografien von Heydebrands in dem von Marie Steiner 1932 herausgegebenen Band *Der Baugedanke des Goetheanums* auch in Buchform veröffentlicht; vorher vollzog sich die öffentliche Verbreitung von Fotografien des Goetheanums vor allem über das Medium der Postkarte.¹

Der zweite Fall ist die Reihe von kunstgeschichtlichen Vorträgen, die Rudolf Steiner hauptsächlich von 1916 bis 1917 für die in Dornach weilenden und arbeitenden Mitglieder hielt und die heute unter dem Titel *Kunstgeschichte als Abbild innerer geistiger Impulse* als GA 292 gedruckt vorliegen. Steiner schloss mit seinen Ausführungen zum einen an kunstgeschichtliche Vorträge an, die der Kunsthistoriker Trifon Trapeznikov bis dahin regelmäßig vor Mitgliedern am Goetheanum gehalten hatte, zum anderen gab er diesen eine Wendung, die vor dem Hintergrund der auch innerhalb der Anthroposophenschaft zuweilen auftretenden Nationalitätenkonflikte während des Ersten Weltkrieges verständlich werden kann. So schilderte er innerhalb dieser

nis dieser vorsortierten Lichtbildsammlungen ist zum einen ein wichtiger Hintergrund für die Frage, wie Rudolf Steiner zu der Auswahl der von ihm behandelten Kunstwerke gekommen ist. Zum anderen muss man berücksichtigen, dass es damals noch keine farbigen Lichtbilder gab und Steiner deshalb in seinen Vorträgen auf das Element der Farbe nicht eigens eingehen konnte. Besonders schmerzvoll war ihm dieser Umstand gerade bei denjenigen Vorträgen über das Goetheanum, in welchen er über das gesprochen hat, was mit der Kuppelmalerei künstlerisch-ästhetisch intendiert war: die Form als »der Farbe Werk« erscheinen zu lassen, wie es im ersten Mysteriendrama *Die Pforte der Einweihung* heißt.



Vorträge nicht nur die Werke besonders herausragender Künstler wie Dürer oder Rembrandt, sondern lenkt den Blick auf nationalitätenübergreifende Strömungen, hier die der süd- und nordeuropäischen Kunst, die sich nahtlos an Steiners kulturgeschichtliche Perspektiven anschlossen und zu übergreifenden Gesichtspunkten anregen sollten. Trapeznikov selbst konnte die Vorträge leider nur bis zu seiner Einberufung im Januar 1917 verfolgen.²

Das Material für diese Vorträge bestand zum einen aus Lichtbildern, die Trapeznikov selber verwendet hatte, zum anderen aus thematischen Sammlungen, die seinerzeit durch die Firma Liesegang erworben werden konnten. Ein Katalog der damals käuflichen Lichtbilder befindet sich noch in Rudolf Steiners Bibliothek. Die Kennt-

Blickt man ein wenig über Steiner hinaus, so war es vor allem der von ihm so sehr geschätzte Kunsthistoriker Herman Grimm (1828-1901), der den Gebrauch des Diaprojektors in kunstgeschichtlichen Vorträgen an der Universität Berlin gegen Ende des 19. Jahrhunderts gefördert und diesem zum Durchbruch verholfen hat.³ Vorher behalf man sich mit Fotografien, die man im Hörsaal herumreichen musste, oder aber mit mäßig großen Abzügen, die auf Kartons gespannt wurden. Mit den neuen Lichtbildern konnte man in den Fällen, in denen kein Original zur Verfügung stand, gemeinsam auf eine annähernd originalgroße Projektion blicken, die zur damaligen Zeit noch in der Regel vom Original und nicht wie später immer mehr aus Büchern abgenommen wurde. Auch ist zu berücksich-

tigen, dass das gänzliche Fehlen des Farbigen im schwarzweißen Lichtbild den Charakter des abbildenden Mediums weniger unterschlägt als die späteren Farbdias, die mit ihren niemals ganz getreuen Eigenfarben unwillkürlich eine verfälschte Illusion des Originals erzeugen. Es ist, nebenbei bemerkt, bis heute nicht hinreichend geklärt, weshalb man beim Betrachten von Schwarzweißfotos keineswegs das Gefühl eines Mangels hat; anders wäre die stetige Entwicklung und der hohe Wirklichkeitsstatus der Fotografie bis hin zum juristischen Beweismittel im Laufe des 19. Jahrhunderts wohl kaum möglich gewesen.

Ein dritter Fall der Anwendung des Lichtbildprojektors in Rudolf Steiners Lebenswerk ist so gut wie unbekannt, da er sich lediglich in einer kurzen Passage der Erinnerungen Hilde Boos-Hamburgers an die Zeit des Goetheanumbaus findet. In diesem Gespräch verwendete Steiner den damals für Diaprojektoren noch gebräuchlichen Ausdruck Skioptikon. Nachdem die Skizzen für die Kuppelmalereien bereits an die verschiedenen Künstler vergeben waren, fragte die Malerin Rudolf Steiner nach weiteren Aufgaben: »Er ging ins Atelier von Lotus Péralté und sah dort eine Anzahl meiner Blätter an. Bei einem ganz bestimmten rief er plötzlich aus: ›Ich werde Ihnen aber doch noch etwas zu malen geben!‹ Es war ein etwas naiv-kühner Versuch gewesen, zu dem mich seine Schilderung der alten Mondentwicklung in der ›Geheimwissenschaft‹ begeistert hatte. Auf meine erstaunte Frage, ob es denn überhaupt noch etwas zu malen gäbe, antwortete er: ›Ja, im Skioptikon!‹ Was denn da zu machen sein wird, wagte ich zu fragen. ›Es werden okkulte Dinge sein‹, war die Antwort.«⁴ Es scheint also, als habe Rudolf Steiner damals offenbar die Möglichkeit im Sinn gehabt, im ersten Goetheanumbau mit Hilfe technischer Lichtbildprojektion gemalte Bilder oder vielleicht auch unmittelbar bemalte Glasscheiben als künstlerische Erscheinungen zu realisieren. Wo im Bau diese Bilder projiziert werden würden, auf oder in welchem Medium, und schließlich um welche Motive es sich konkret gehandelt haben könnte, ist leider nicht überliefert. Wie so oft, war die angesprochene Person im Moment

so verblüfft, dass nicht sogleich weitergefragt wurde und später die Idee in der Fülle an sonstigen Aufgaben wieder unterging.

Dass künstliches Licht im ersten Goetheanum durchaus nichts Außergewöhnliches war, zeigt sich bereits an der simplen Tatsache, dass die Kuppelmalerei der fensterlosen Ostrotunde ohne elektrische Beleuchtung nicht hinreichend sichtbar gewesen wäre. Dasselbe gilt für die Bühnenbeleuchtung, für die es einige wenige Hinweise gibt. Man darf sich vorstellen, dass Steiner selber, wäre ihm ein längeres Leben auf dem Dornacher Hügel beschieden gewesen, an der technischen Entwicklung neuartiger Lichtquellen und Projektionsmethoden aktiv und initiativ beteiligt gewesen wäre. Ob diese Entwicklung nun auf dem Dornacher Hügel oder anderswo geschehen wäre, ist meines Erachtens nicht entscheidend. Heute besitzen wir von der damaligen Technik im Rudolf Steiner Archiv immerhin noch den originalen Lichtbildprojektor mitsamt einer Reihe der damals verwendeten Lichtbilder, welche Rudolf Steiner ab 1915 gebraucht hat, der heute jedoch ohne Transformator und entsprechende Sicherheitsvorkehrungen nicht mehr in Gang gesetzt werden kann. Zur Reliquie ist er jedoch nicht geeignet, eher zum Nachdenken über das Verhältnis zwischen Anthroposophie und modernster (Medien-)Technik.

Roland Halfen, Herausgeber

1 Vgl hierzu Fundstück XI, *Ansichtskarten als Zeitzeugen*, in: DIE DREI 12/2014.

2 Zu Trapesnikovs anschließendem Wirken für die Erhaltung wichtiger Kulturdenkmäler in Russland siehe den biografischen Artikel von Markus Osterrieder auf dem Internetportal der Forschungsstelle Kulturimpuls: <http://biographien.kulturimpuls.org/>

3 Vgl. Hermann Grimm: *Die Umgestaltung der Universitätsvorlesungen für neuere Kunstgeschichte durch die Anwendung des Skioptikons*, in: ders.: *Beiträge zur deutschen Culturgeschichte*, Berlin 1897, leicht gekürzt in Wolfgang Kemp: *Theorie der Fotografie I 1839-1912*, München 1980, S. 200-207, ferner den Beitrag von Heinrich Dilly in dem Band *Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte*, herausgegeben von Constanza Caraffa, München 2009.

4 Hilde Boos-Hamburger: *Aus Gesprächen mit Rudolf Steiner über Malerei und einige Erinnerungen an die Zeit des ersten Goetheanum*, Basel 1961, S. 19.